

列寧論 文化與藝術

蕭 三 編 譯



蘇南新華書店印行

蕭 三 編

列寧文化藝術

蘇南新華書店印行

術藝與化文論寧列

編譯 蕭 三

出版 發行 蘇南 新華書店
無錫公園路卅一號

印刷 新華書店印刷廠

無錫南門外南禪寺

一九四九年十月初版

(10→01.0) 錫 0001—2500

本書根據東北書店1947年5月版翻印

目錄

譯者的話	一
序言	二
論文化與文化遺產	二五
藝術的階級性和黨性	八五

譯者的話

這本書是莫斯科「藝術」出版社於一九三八年編印的，目的是想給讀者認識一下列甯關於藝術和文化問題的言論——文章、演說、片段——選入了全集的，但在本書內不是嚴格地照全集的卷數、年代等次序，而是根據兩個主題：「文化和文化遺產」及「藝術問題中的黨性」來選編的。第三部份——列甯的命令和指示，可作為上兩部份的補充；也可看出列甯在藝術和文化問題裏所執行的完整性和原則。

附錄裏探入幾段接近列甯的人們對於他的回憶，並從盧那卡爾斯基所著「列甯與文學問題研究」一書中摘錄幾段。

本書原有伏萊德金納一篇「引言」，現在略加刪補，收入本書，作為中文譯本的序言。

馬列主義關於文化藝術問題的理論的書在中國有系統地介紹及出版的還很少。我想，這個選本對於我們的讀者是有裨益的，因此翻譯出來。（內中「託爾斯泰像俄國革命底一面鏡子」是瞿秋白同志舊譯，見「海上述林」茲鈔入，不重譯。）

序言

無產階級國家——蘇聯從建國之日起即開始了爲新的、社會主義的文化而鬥爭。在文化問題上，也和在整個馬克思主義上一樣，『列甯是馬克思和恩格斯最忠實和正統的學生，完全根據馬克思主義的原則。但是列甯不僅僅是馬克思、恩格斯學說的奉行者，他同時是馬克思和恩格斯學說的繼續者』（斯大林：『列甯主義問題』，第九版，二六三頁）。

馬克思對於文化之唯物物的了解是從他關於社會、自然、歷史之唯物論學說出發的。……『馬克思開發了人類歷史發展的規律：直到最近在唯心論的積層底下隱藏着的簡單的事實，人首先必得吃、喝、住和穿衣，然後才能够去從事於政治、科學、藝術、宗教等等；因此，直接的物質生活資料之生產以及民族或時代之經濟發展的每個階段形成一種基礎，從這基礎上發展着國家機關、法權的見解、藝術、甚至那些人的宗教觀念，因此，那些事應該從這個基礎上得到解釋，而不是相反的，和直到現在所作的一樣』（『恩格斯，馬克思』，聯共黨（布）中央的出版社，一九三七年，二二頁）。

馬克思會屢次注意到社會生活和意識覺悟之相互關係的問題，從各種觀點去看它，詳細地研

討、探究自己關於基礎和上層建築的學說。「物質生活的生產方法決定社會的、政治的和精神的——般生活之過程」(馬克思：「政治經濟學批評」)。

在寫給安厄科夫的信裏馬克思說明一種意思：「人，執行着社會的關係，和他的物質生產力是適應的，這種人也創造出思想和概念，即是那種社會關係之抽象的、思想的表現」。

馬克思會揭穿了唯心論者史它爾赫關於物質生產勞動及思想勞動的相互關係之虛偽的說法。馬克思寫過，史它爾赫看物質的生產不是根據歷史的觀點，「自己掘去腳底下的地基，而只有站在這個地基上乃能明瞭到統治階級底思想意識之組成部份，和那一個社會系統底自由的(或「細練的」)精神的生產。他除掉一般的、沒有內容的句子之外，沒有可能再往前走。而這些關係並不如他所想的那麼簡單。比方，資本主義的生產仇視精神生產的某些部門，如藝術與詩即是」(馬克思：「剩餘價值理論」)。

列甯經常指出馬克思論基礎與上層建築的學說是辯證法。他堅決地否認社會意識和社會生活在哲學上庸俗的混一。「社會意識——列甯寫過，——反映社會生活——這就是馬克思的學說。反映可能是被反映者之差不多相近的正確的謄模，但是說一致，那就荒唐」。

列甯在他的理論著作裏也屢次說到基礎與上層建築，說到必須有物質的前提以發展文化的問題。還是在一八九八到一九〇〇年時列甯熱烈地和「人民之友」辯論過：

在西方「要求多些。爲什麼呢？」——因爲文化高些。但是什麼是個文化的物質基礎，除非是資本主義的技術發達，商品經濟和交換增長，它使得人們彼此更多次的接觸，它破壞許多個別

地方之中世紀的獨立與單一性……

……「人民之友」一點也不注意類此的「小事」，因為他們「簡單地」用文化或者一般複雜的生活來說明這事，而且他們甚至不問這一文化和這一複雜之物質的根源」。

列甯引伸馬克思論基礎與上層建築之相互關係的提綱，在「羅斯資本主義之發展」一書內引了一個文化影響經濟的例子。

「……在農民資產階級的手裏匯合着商業資本（借錢出去用地皮作担保、購買各種食品及其他）和工業資本（土地買賣而有僱傭工人等等）。這兩種資本形式那一種將發展起來，那一種將衰落下去，要看周圍的環境，看亞洲式的生產被排擠得多些或少些以及在我們鄉村裏文化的傳播而定。」

馬克思在分析「精神文化」現象時，常常着重指出它的階級性來，馬克思證明了，在階級社會裏（佔）統治（地位）的意識常常是統治階級底意識。他稱許資產階級進步的作用：為發展文化建立了物質的前提；但是他同時指出在以人剝削人為基礎的社會裏，文化發展的可能性是有限的。因為不僅是一般的勞動，而且「一切所謂高等勞動——智力的、美術的等等——變成了買賣的對象，於是失掉了它自己原有的光彩」。

馬克思告訴我們，只有無產階級革命能使藝術走到繁榮的路上來。列甯說過，只有無產階級通過階級鬥爭的火光能帶來全人類的無產階級文化的意識。列甯經常指出過，「革命可以解脫出來一切被桎梏的力量，並且將這些力量從深的下層趕到生活的表面上來……在以私人財產為基礎

的社會裏，美術家爲市場而生產商品，他需要買主。我們的革命把美術家從這些極其散文式（註一）條件的壓迫底下解放出來了。革命使蘇維埃國家成了他們的保護者和定貨者」（蔡特金：「關於列甯的回憶」）

列甯將建立新的、社會主義的文化這一問題，緊緊地和利用過去文化遺產的問題聯系起來。在一九一九年有一次演說裏，列甯說：「……拿渣碎的資本主義是吃不飽的。要拿取資本主義所留下來的一切文化，而從它建設社會主義。要拿取一切科學、技術，一切知識、藝術。沒有這個，我們就不能建立共產主義社會的生活，而這種科學、技術、藝術——在專門家的手裏，在他們的腦子裏」（『列甯全集』第二四卷，六五頁）。

列甯堅決地和波格達諾夫底『無產階級文化』計劃這一不正確的理論作過鬥爭。他不斷地揭穿了卑鄙的托洛茨基否認社會主義文化有存在之可能的理論。他無情的揭穿了布哈林的反革命的說法，這個說法的本質是肯定資產階級底『文化的自主』和『文化對政治獨立』。

列甯說過，文化革命的過程是要最廣大的人民羣衆參加乃能實行的。

K 蔡特金在她的回憶裏說，列甯認爲『對文化革命之最重要的東西在無產階級取得政權的

【註一】此字係用以和『詩意』一字相對的，意思是計較輻珠、沒有真正藝術的意味。

時候就已經有了：這就是覺醒，羣衆對文化的要求。生長着新的人，他們是由新的社會制度產生的，而又建立這個制度的」。

「成百萬的男女，屬於各個民族和種族的以及立在各種文化程度上的——他們現在都努力願意前進，往新的生活前進。在蘇維埃的面前有鉅大的任務。它應該在幾年、在十年之內還清許多世紀的文化債」（蔡特金：「關於列甯的回憶」）。

列甯對於文化革命的了解非常寬廣。它包括社會生活的一切形式，對於列甯，道德、習慣和法權是（也不能不是）文化之最重要的因素。

在馬克思主義裏關於文化的學說，民族文化佔特殊的地位。

大家都知道列甯所說的大俄羅斯覺悟的無產階級之民族的自豪的感覺。「我們愛自己的語文和祖國，我們多多地努力工作，使得它的勞動羣衆（即它的十分之九的居民）站起來，到民主主義和社會主義者底覺悟的生活去」。

但是列甯指出了民族文化之階級性：

「……在每一種民族文化裏面有兩個民族文化。有普利史克維支，古秩可夫及司徒魯威的大俄羅斯文化，也有用車爾內舍夫斯基和普列哈諾夫爲表徵的大俄羅斯文化。在烏克蘭，在德國、法國、英國、在猶太人等等也各有兩種文化。」

列甯的這個民族文化的了解在斯大林的著作裏得到天才的繼續，在他關於民族形式和社會主

義內容文化的論述裏，在他的使蘇聯各民族文化繁榮這種賢明而有效的政策裏，都看得出來。

列甯曾不倦地關心着藝術，他保護着過去藝術之最好的，用各種方法贊助那些在革命底影響之下發生的新的萌芽，無情地批評、駁難那些敵對的理論。當有人拿原始的或形式主義的歪曲品當作無產階級藝術的模範時，他憤怒着、心憤着。「我們中間的某人，——我不記得是誰，——蔡特金回憶說，——說起藝術及文化界的某些觸眼的現象，用「時刻的條件」解釋其來源。列甯堅決的反對這種說法。

他說，許多人誠實地相信，麵包和稔技可以克服現在時代的困難和危險。麵包——自然！至於看稔技——我也不反對。但是不要忘記，雜耍技藝，這不是真正的藝術，而是多多少少好看的玩藝。不要忘記，我們的工人和農民一點也不像羅馬的流氓無產階級。我們的工農不要國家給養，而是自己用自己的勞動以維持國家。他們「作了」革命，保護革命事業，流許多的血，遭無數的犧牲。真的，我們的工人和農民值得比雜耍大一點多一點的東西。他們得到了享受真正偉大藝術的權利。因此我們首先推動最廣泛的人民教育。它爲文化創造基礎，——自然，要在麵包問題已經解決這個條件之下。在這一基礎上應該長出來真正新的、偉大的共產主義的藝術，它會創造出適合於其內容的形式來」（蔡特金：「關於列甯的回憶」）。

這一新的、共產主義的藝術，列甯所想的是深刻的現實主義的藝術。在所有藝術的珍寶裏，列甯只重視那種世界之現實的描述提高到一般的典型性和社會的重要性的作品。在文學方面——

就是託爾斯泰、格爾岑、普式金、涅克拉索夫、屠格涅夫、麗察洛夫、車爾內舍夫斯基、薩爾特科夫、舍德林、契訶夫、高爾基，在戲劇方面——就是莫斯科藝術戲院。

但是對於確切地肉化幻想於現實的列甯，英勇的浪漫主義也是接近的。「在僑居外國艱苦的年頭他在失眠的夜裏讀着維爾哈恩」，克魯普斯加雅在回憶裏這樣說。同時他不接受那種粉飾生活、用模糊表現以代替真實的反映的反動的浪漫主義（在這一點上很有趣的想到馬克思和恩格斯對反動的浪漫主義也是這樣的態度）。

列甯喜歡英勇的浪漫主義裏那種反抗和憎恨之爆發的力量，它的改變世界的意向。因此在第二次出國時，在巴黎，伊里奇很喜歡讀雨果底詠四十八年革命的詩「Chativmenis」（「懲罰」）。

這些詩是那時雨果在被逐時寫的，祕密地運入法國的。這些詩裏面有許多樣質的誇大狂，但是在那裏面仍然感覺得革命的思潮」（克魯普斯加雅：「關於列甯的回憶」）。

正因為列甯的理想藝術是最現實的，他堅決地排斥未來主義之一切的表现，但是列甯敏銳地觀察藝術界知識者的進化，注意了並重視過馬雅科夫斯基的反對過去積習的詩。大家都記得列甯一九二二年三月六日在五金工人代表大會上作「關於國際及國內情形」的報告時對於瑪雅科夫斯基所作「開會迷」那首詩的稱讚。

列甯也反對過「寫生的顛倒」。「美的應該保存着，拿它作模範，根據它出發，甚至假如它是「舊的」」。他又說：「爲什麼我們要對真正美的背過臉去，拒絕拿它作爲往前發展的出發點，

價值因為它是「舊的」呢？為什麼應該在新的面前低頭拜服，好像在上帝面前似的，僅僅因為它是「新的」呢？這沒有意思，完全沒有意思！這是有許多虛偽，自然是對於在西方統治的美的時髦之一種不自覺的崇拜。我們是好的革命者。但是我們感覺得，一定要證明出來，我們也站在「現在文化的最高峯上」。我有勇氣聲明自己是「野蠻人」。我不能夠承認超印象主義、未來主義、立體主義以及一切什麼「主義」的作品是美術天才之最高的表現。我不懂得那些。我從那些東西得不到一點愉快」（蔡特金：「關於列甯的回憶」）。

列甯要求，蘇維埃國家的藝術應該是現實的，為廣大羣衆所明瞭、所理解的。列甯要求，藝術不僅是屬於人民的，而且是為人民所明瞭、所愛好的。他知道，革命「產生從民衆裏面出來的天才，他們將建立人民的藝術，這種藝術能夠創立出來美，無限量地超過一切的美，而在過去只能幻想而已」（盧那卡爾斯基）。

列甯對於現實主義的人民的藝術的幻想，一天天在生活裏實現了。這一幻想成爲賢智的斯大林在藝術領域內的政策之基礎。斯大林加深了和發展了社會主義的、現實主義的及人民的藝術底大綱。蘇聯藝術的一切成就，要感激列甯！斯大林在藝術領域的政策。

甚至許多老的藝術界知識者優秀的代表沒有明瞭社會革命之偉大的文化的目的和任務。不久前，各演員I. M. 莫斯科文（註一）誠懇而正確地自己承認了：「我很高興接待革命。但是當

【註一】I. M. Moskin 莫斯科藝術戲院名演員，蘇聯最高蘇維埃委員。

開始無情地破壞舊的生活時，我備俗地「靜下去」了。莫知所措，可是後來明白了，我的道路只有和布爾塞維克在一起。」

十月革命一十週年時，丹青科在蘇聯中央執行委員會主席團發給藝術戲院以列甯獎章的會上發言中，指出了最好的俄國戲院在革命前常被解散和遭受危機的情形。他說：「當十月社會主義革命到來的時候，戲院沒有馬上接受它，沒有能够整個的、藝術的和精神的，抓住革命所帶來的巨大的任務。」

革命把戲院從絕路裏拔出來了，偉大的理想使他生長了羽翼。

偉大的社會主義十月革命二十餘年以來蘇聯的戲劇藝術獲得了巨大的成績。最好的戲劇文化被小心地保存着、養育着。莫斯科「藝術戲院」、「小戲院」、「大戲院」……都得了獎章，戲劇界的知識份子成爲了社會主義建設之積極的參加者。

革命在戲院的面前揭開了空前的遠景，理想的新世界，給了它以新的觀衆。列甯很知道，改造戲院和整個藝術——非常複雜的意識形態——的過程是不能自發的發展下去的。「我們是共產主義者。我們不應當袖手旁觀，讓混亂現象隨便發展下去。我們應該完全有計劃地領導這個過程，並且鑄成它的結果」(蔡特金：「關於列甯的回憶」，三三頁)。

在內戰艱苦的時代，當國內國外的反革命企圖縊死年輕的蘇維埃俄羅斯，當黨和破壞及飢餓作鬥爭時，列甯沒有忘記藝術。在命令裏、決議裏、文章裏、演說及對在藝術部門內工作的黨員提供的意見裏，充分的表現了列甯的明智，他對勞動羣衆的愛，對提高文化和接近民衆的藝術之

關心。

蘇維埃政權在其成立的第一個月即非常注意和關心到文化問題。一九一七年十一月八日列甯頒佈一個命令：設立關於教育的國家委員會：主席，書記，十五個部門的代表，其中之一為藝術部。盧那卡爾斯基擔任人民教育委員長時，向戲院提議研討它們和蘇維埃政權合作的形式。

一九一八年九月在人民教育委員會內設立戲劇部以領導國內戲劇工作。該部的工作大綱裏說：「本部因國家及社會根據社會主義的改造，目的在於建立新的戲院。」

列甯知道，戲院的反動份子盡情地作破壞工作。但是當一九一八年「普羅文化者們」極力要求取消亞力山大戲院，認為它是「反動藝術的巢穴」時，列甯却堅決地反對普羅文化者們的觀點。關於這個問題在一九一八——一九一九年內列甯不止一次的和盧那卡爾斯基談過話。

盧氏寫道：「我告訴烏拉基米爾·伊里奇，我將用一切力量以求保存國內所有的好的戲院。」我又補充說：「自然，現在他們所演的戲是舊的，但是一切骯髒的東西我們馬上給清除出去。觀眾，而正是無產者，很樂意到那裏去。這些觀眾和時間本身能逼迫着甚至是最反動的戲院漸漸地改變的。我想，這一改變會相當的快。在這裏來一個直接的破壞，我認為是危險的：我們在這個領域內還毫無可以代之的東西。同時那將要生長新的，也會失掉去文化的線索……」

烏拉基米爾·伊里奇注意地聽完我的話，回答了，叫我就拿住這個路線。只是不要忘了贊助那種在革命影響下所產生的新的，新的在開始的時候會是軟弱的，在這裏不能單引用一種美學的批評，不然，舊老的，比較成熟的藝術將阻礙着新的發展，而舊的本身雖然會生變化，可是如果

新的年輕的現象的競爭愈少衝撞，舊的老的便變化得愈緩慢……

那末，我們這樣總結起來，——我說——舊藝術裏面一切或多或少的好的，保存起來。藝術不是死的博物館式的，而是活動的——戲劇、文學、音樂應該受到某些不粗暴的推動，使之向迅速的進化方面，迎接新的要求，對新的現象應以選擇的態度處理之。不讓它從事強佔。讓它有可用現實藝術的成績取得日益顯著的地位。在這一點上多少幫助它一些」（盧那卡爾斯基，爲節爾沙文著『亞歷山大舞台時代』作的序言，列甯格勒國立文學出版部，一九三二）

根據盧那卡爾斯基的話，列甯同意了他的說法並且向他提議，把這個觀點在廣大羣衆的會場上、論文及演說裏普遍宣傳出去。

列甯的小心地保存過去遺產的要求使得藝術知識界一部份優秀的人改變了自己對新政權的態度。這些知識份子看見了，無產階級革命帶來新理想的世界，但同時保存着人類在歷史上所創造的一切偉大的和才能的東西。

列甯簽名的，人民委員蘇維埃「關於保存藝術珍寶及古物」的法令幫助了對於知識份子的爭取。

在一九一八年九月二十四日的「全俄中央執行委員會『消息報』」上所發表的法令裏說了，不保存有特殊藝術及歷史意義的物品，有使人民文化珍寶遭受損失的危險，犯者將受革命法律最嚴厲的制裁。

就在這一九一八年內人民委員蘇維埃會頒佈由列甯簽名的關於設立社會主義底偉大的事業

家、作家和詩人、哲學家 and 科學家、藝術家、製曲家和演員底紀念碑像的法令。在應立紀念者的名單上，和馬克思及斯巴達克、熱列博夫及伏利耶、托爾斯泰及薩爾特可科夫·舍德林的名字在一排的有姬卜林斯基及伏魯伯里、莫索爾格斯基及叔平·康米沙耳、熱夫斯基及莫察洛夫。

在俄國共產黨（布）第八次大會上關於黨綱的報告內列甯說：「我們已經在動搖的知識份子中間獲得了巨大的轉變……經過這些動搖中間有着一條最結實的路線：反革命——割斷它，文化的——資產階級的機械——利用它……我們經過這些動搖將要在蘇維埃工作人員隊伍裏得到文化知識者的階層，而割斷那些繼續擁護白黨的成份」（『列甯全集』，第二十四卷一四四頁）。

在建設新生活的困難條件之下列甯對藝術付予重大的任務。就正因此在黨第八次大會的決議裏寫着：「電影、戲劇、遊藝、展覽會等等，既然會推行到鄉村去——而爲着這個應盡一切力量去做，——必需利用着以爲共產主義的宣傳，或直接地，即是經過它們的內容，或用它們和演講及開大會配合」（『聯共黨（布）決議』，第一卷，三六〇頁）。

在這次大會上所通過的黨綱也提出了一個任務「打開一切藝術寶藏使之接近勞動者，這些藝術珍寶是在剝削他們的勞動的基礎上創立的及直到現在單只在剝削者的支配下面」（『聯共黨（布）決議』，第一卷，三三四頁）。在這裏看得出列甯政策之英明。